

Список литературы

1. Добржанский, Ф. Г. Ничто в биологии не имеет смысла кроме как в свете эволюции: пер. с англ. Г. Рюрикова // The American Biology Teacher. –Т. 35. – № 3. –Март, 1973 г. – С. 125-129.
2. Докинз Р. Бог как иллюзия / Ричард Докинз: пер. с англ. Н. Смелковой. – СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2015. – 560 с.
3. Ожегов С.И. Толковый словарь русского языка. – М.: Оникс, 2012.– 1375 с.
4. Храмов А.В. Обезьяна и Адам. Может ли христианин быть эволюционистом? – Москва: Никея, 2019.

УДК 796.01

ГЕНЕЗИС ПОНЯТИЯ «КАТАРСИСА» В КЛАССИЧЕСКОЙ ГРЕЧЕСКОЙ ЭСТЕТИКЕ

Оленцов Александр Евгеньевич, аспирант

Красноярский государственный аграрный университет, Красноярск, Россия
aolencov@yandex.ru

Научный руководитель: Круглова Инна Николаевна

доктор философских наук, профессор
Красноярский государственный аграрный университет, Красноярск, Россия
inna_krug@mail.ru

Аннотация. Статья посвящена понятийному анализу «катарсиса» Сократа, Платона и Аристотеля. В работе раскрывается актуальность теории катарсиса и его значение в контексте классической эстетической парадигмы. Исследуется происхождения термина «катарсис» и классическое определение трагедии. Анализируются труды Платона и Аристотеля о «трагическом». Древнегреческая трагедия рассматривается как основной способ презентации катарсиса.

Ключевые слова: катарсис, эстетика, трагедия, театр, Сократ, Платон, Аристотель.

THE GENESIS OF THE CONCEPT OF "CATHARSIS" IN CLASSICAL GREEK AESTHETICS

Olentsov Alexandr Evgenievich, postgraduate student

Krasnoyarsk State Agrarian University, Krasnoyarsk, Russia
aolencov@yandex.ru

Scientific supervisor: Kruglova Inna Nikolaevna

Doctor of Philosophy, Professor
Krasnoyarsk State Agrarian University, Krasnoyarsk, Russia
inna_krug@mail.ru

Abstract: The article is devoted to the conceptual analysis of "catharsis" by Socrates, Plato and Aristotle. The paper reveals the relevance of the theory of catharsis and its significance in the context of the classical aesthetic paradigm. The origin of the term "catharsis" and the classical definition of tragedy are investigated. The works of Plato and Aristotle on the "tragic" are analysed. Ancient Greek tragedy is considered as the main way of presenting catharsis.

Key words: catharsis, aesthetics, tragedy, theatre, Socrates, Plato, Aristotle.

Термин «катарсис» происходит от греческого глагола «katharein» – «очищать». Он встречается уже у Гомера, который использует это слово в материальном, физическом смысле. Эмпедокл также использует его в смысле очищения души. Традиция теоретического осмысления катарсиса восходит ещё к учениям досократиков. Например, известно учение пифагорейцев, которые видели в катарсисе возможность исцеления души путем ее «очищения» правильной музыкой. Однако эти учения не оказали заметного влияния на развитие всей последующей эстетической мысли. Возможно, причина этого кроется в их мистико-религиозном характере, в то время как, начиная с Сократа, философия становится дискурсивной, рациональной, обращенной ко всем, кто любит мудрость. Недаром Сократ использовал диалектику в ее древнем понимании – как метод: как умение спорить, вести диалог с человеком, который, возможно, еще не открыл в себе осознанное философское начало.

В общественной жизни Древней Греции помимо религиозных (мифологических) празднеств (например, в честь божеств Аполлона и Диониса) и игр, связанных со спортом и искусством (например, Олимпийские и Дельфийские), большую (демократическую) роль играл и другой фактор, который редко учитывается – театр. Посещение театра считалось делом государственным, так как расцвет афинского театра был тесно связан с расцветом афинской демократии. Греки любили посещать театральные представления, которые принимали форму состязания драматургов. Таким образом, драма (особенно трагедия) становится всенародным искусством, которая выполняла огромную воспитательную роль. Сократ, как афинский гражданин и любознательный человек, несомненно должен был посещать драматические постановки (хотя бы потому, что сам иногда являлся центральной «фигурой» этих постановок, например, в «Облаках» Аристофана). В этих постановках драматурги поднимали важнейшие вопросы: религиозные, политические и этические. В них говорилось о вине и возмездии, о законах и древнем обычае, о наилучшей форме государственного устройства. Конечно, всё это не могло не найти отклика в чуткой душе молодого тогда ещё Сократа. Трагедии, в которых актёры часто использовали диалоги, могли сподвигнуть Сократа задуматься над тем, что впоследствии было названо «диалектикой Сократа» – это искусство вести беседу, направленное на взаимное обсуждение проблемы с целью достижения истины путем противоборства мнений (вопросов и ответов).

Натурфилософские концепции к тому времени, когда жил Сократ, уже исчерпали себя, так как в тогдашних условиях не представлялось возможным ни проверить, ни доказать, ни опровергнуть их. Поэтому вполне закономерно, что античная философия неизбежно шла к коренному перелому в своей истории. Сократ скептически стал относиться к ранее знакомым ему натурфилософским теориям, сделав, возможно, для себя следующий вывод: коль скоро о внешнем мире ничего определенного сказать нельзя, значит, изучать можно только себя самого, то есть человека. Разумеется, не тело человека, а его внутренний мир, а также взаимоотношения людей и все, что с ними связано, – нравственность, общественную жизнь, политику. Именно у Сократа древний дельфийский лозунг «Познай самого себя» приобрёл новое значение. Если дельфийское изречение говорило лишь о месте человека, то призыв Сократа был к тому, чтобы погрузиться в глубины самого человека, в его собственную индивидуальность. «Поворот к человеку» (антропологический поворот) в философии обычно связывают с именем Сократа. Соответственно, Сократ оказывается, так сказать, фигурой – вехой, четко разделяющей два принципиально разных этапа в эволюции античной мысли.

Можно предположить, что, сошедшиеся в одной точке факторы (расцвет афинской демократии, театр, уход от натурфилософии), породили феномен «катарсиса Сократа» в лице самого Сократа и его «антропологической диалектики».

Самым авторитетным и влиятельным философом античности, размышлявшим о катарсисе, по праву считается Аристотель. Его знаменитое определение катарсиса, данное в «Поэтике», породило множество комментариев, оценок и споров, которые сопровождали проблему осмысления катарсиса на протяжении практически всей истории мировой эстетической мысли, особенно в Новое время, и продолжают до сих пор.

Неудивительно, что Платон, непосредственный предшественник и учитель Аристотеля, был, пожалуй, единственным философом античности, который, так или иначе, предвосхитил социальные возможности катарсиса. Как известно, Платон весьма критически относился к искусству в целом. Исходя из того, что оно оказывает на человека, как благотворное, так и пагубное влияние, Платон выводит социальную полезность, а затем и юридическую легитимность искусства с положительным влиянием, и запрет на «вредное» искусство. Так, рассуждая о музыке, он говорит, что есть музыка, которая ослабляет человеческий дух, и ее следует запретить. Поэты не должны насмехаться над богами, как это делает Гомер. Художники, считает Платон, в правильном полисе должны способствовать развитию гражданского самосознания и не позволять себе того, что ослабляет город или государство. Таким образом, все, что имеет социально-воспитательное значение в сфере искусств, должно поддерживаться и развиваться, а то, что не обладает позитивной социализирующей силой, должно быть устранено.

При этом обычно забывают, что Платону была хорошо знакома страсть к творчеству, способность художника к самозабвению и самоотдаче. Достаточно вспомнить о «мании», которая сродни любому вдохновению. У Платона есть представление о том, что любой творец переживает катарсис. Сократ в диалогах Платона говорит, что считает свое занятие «повивальным искусством», потому что оно помогает рождать мысль в прекрасном.

В отличие от своего учителя Платона, Аристотель различает явления искусства и познания, психологии и морали. Его «Поэтика» говорит об искусстве (в дошедшей до нас части – о трагедии)

как о мимесическом действии. «Мимесис» буквально переводится как «подражание», но «подражание» понимается не как синоним отражения. Реальность в художественном произведении, «подражающем» жизненной действительности, символична в самом широком смысле: она подчинена художественному замыслу автора. В этом контексте Аристотель подробно анализирует качества и приемы трагедии. Одним из признаков хорошего произведения, по его мнению, является цельность сюжета. Это значит, что в тексте не должно быть ничего лишнего, никаких действий, описаний, речей персонажей, которые не были бы логически или художественно оправданы. «Из сказанного ясно и то, – пишет Аристотель, – что задача поэта говорить не о действительно случившемся, но о том, что могло бы случиться, следовательно, о возможном по вероятности или необходимости...». Следовательно, искусство как мимесический феномен, художественное «подражание» следует не самой жизни, а некой её общей логике. Аристотель даже отмечает, что по этой причине поэзия более философична, чем история, поскольку первая выходит на уровень обобщений, а вторая привязана к фактам. Из этого можно сделать вывод, что искусство преследует не частную, а универсальную цель – сказать о том, что возможно не по произволу, а по вероятности или необходимости [2, с. 21].

Таким образом, нельзя не заметить, что сюжеты самых знаменитых трагедий, изученных Аристотелем, для древнегреческого сознания просто выбиваются из привычных представлений и являются не «фактическими», а, в буквальном смысле, вымышленными.

В целом, Аристотель определяет трагедию следующим образом: «...Трагедия есть подражание действию важному и законченному, имеющему определенный объем, подражание при помощи речи, в каждой из своих частей различно украшенной; посредством действия, а не рассказа, совершающее путем сострадания и страха очищение подобных страстей». Здесь две главные эмоции, вызываемые трагическим действием, – страх и сострадание. Слово «очищение» во фразе «путем сострадания и страха очищение подобных страстей» означает «катарсис», который, как и в случае с мимесисом, является не буквальным «очищением», а чем-то большим [2, с. 80].

Раскрывая суть этого «нечто большего», известный исследователь античной эстетики и культуры, А.Ф. Лосев, считает, что в этом фрагменте Аристотель говорит об «очищении» как искуплении: «...Здесь Аристотель, по-видимому, хочет сказать, что трагедия, хотя она и полна «страшных» и «жалких» событий, всё же, в конце концов, приходит к таким событиям, которые несут с собой очищение этих совершаемых героями действий («страданий»), то есть к их искуплению». Можно добавить, что зритель в древнегреческом театре по каким-то причинам нуждается в этом искуплении, хотя сам он не совершал ошибок, подобных тем, что совершают герои трагедий. Более того, герои трагедий, например, Софокла, проходят через такие испытания, которые им не свойственны: Эдип совершает ужасные преступления – убийство отца и кровосмешение. Антигона разрывается между долгом перед родом, семьей и древними богами, с одной стороны, и подчинением полису, государственному закону, с другой. Очевидно, что описанные случаи имеют исторический контекст и могут быть названы предельными. Они отражают вечные поиски души, ведущиеся в сложнейших личных и исторических обстоятельствах. Скорее всего, чувство искупления у зрителя может быть вызвано осознанием возможности универсальных ошибок, совершенных героями трагедий в нетипичных обстоятельствах [6, с. 62].

Парадокс заключается в том, что, выражаясь через не самые приятные эмоции страха и сострадания, катарсис, тем не менее, приносит радость. В момент катарсиса можно плакать, но эти слезы будут не горькими, а «очищающими», то есть освобождающими душу от чего-то вредного и разрушительного.

Аристотель пишет, что хорошая трагедия создает свой эффект через перипетии и узнавания. Перипетии – это действия, которые резко меняют ход трагедии с худшего на лучшее или наоборот. Они должны происходить неожиданно и в то же время вполне логично вписываться во все предыдущие действия. Катарсис наступает в тот момент, когда все тайны раскрыты, все перипетии и узнавания происходят и сходятся в одной точке.

В дальнейшем «Поэтику» Аристотеля и его взгляды в отношении катарсиса будет комментировать не одно поколение мыслителей. Для предварительного вывода достаточно сказать, что, в отличие от Платона, катарсис у Аристотеля относится именно к области искусства, а не к области психологии или познания. Аристотель говорит, прежде всего, о строении трагедии, то есть об объективном механизме катарсического воздействия. Он видит философский потенциал искусства, способного оторваться от фактов. Поэтому можно сказать, что искусство преследует не частную, а всеобщую цель – сказать о том, что возможно не по произволу, а по вероятности или необходимости.

Список литературы

1. Адорно Т.В. Эстетическая теория / Т.В. Адорно; пер. с нем. А.В. Дранова. – М.: Республика, 2001. – 527 с.
2. Аристотель. Поэтика / Аристотель. Поэтика. Риторика: пер. с гр. // Аристотель. – СПб.: Азбука, 2000. – С. 21–80.
3. Иванов В.В. Дионис и прадионисийство // Эсхил. Трагедии. – М.: Наука, 1989. – С. 375.
4. Лосев А.Ф. История античной эстетики. Аристотель и поздняя классика / А.Ф. Лосев. – М.: Искусство, 1975. – 776 с.
5. Лосев А.Ф. История эстетических категорий / А.Ф. Лосев, В.П. Шестаков. – М.: Искусство, 1965. – 374 с.
6. Лосев А.Ф. Платон. Аристотель / А.Ф. Лосев, А.А. Тахо-Годи. – М.: Молодая гвардия, 2000. – 383 с.
7. Ницше Ф. Рождение трагедии из духа музыки / Ф. Ницше; пер. с нем. Г.А. Рачинского. – СПб.: Азбука-классика, 2005. – 208 с.
8. Оленцов, А. Е. Ориентация режиссуры Кирилла Серебренникова на европейский театр / А. Е. Оленцов, И. А. Мымликова // Культура и искусство: поиски и открытия. – 2022. – С. 107-111.
9. Оленцов, А. Е. Штрихи к творческому портрету Кирилла Серебренникова / А. Е. Оленцов // Искусство глазами молодых: Материалы XIII Международной научной конференции, Красноярск, 29–30 апреля 2021 года / Ред. Н.В. Перепич. – Красноярск: Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования "Сибирский государственный институт искусств имени Дмитрия Хворостовского", 2021. – С. 130-132.
10. Платон. Пир / Платон. Диалоги // Платон; пер. с древнегреч. В.Н. Карпова. – СПб.: Азбука. 2000. – С. 297-368.
11. Платон. Федон / Платон. Диалоги // Платон; пер. с древнегреч. В.Н. Карпова. – СПб.: Азбука. 2000. – С. 203-296.
12. Платон. Федр / Платон. Диалоги // Платон; пер. с древнегреч. В.Н. Карпова. – СПб.: Азбука. 2000. – С. 369–446.
13. Шестаков В. Катарсис: от Аристотеля до хард-рока / В. Шестаков // Катарсис: метаморфозы трагического сознания. – СПб.: Алетейя, 2007. – С. 8–27.